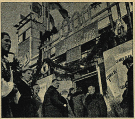
FILM

PIERRE LARQUEY w scenie z filmu francuskiego **JEDNODNIOWI MILIONERZY**

NR 1 (168) • 6 STYCZNIA 1952 • ROK VII • CENA 1 ZŁ

PKF 52/51

1000-ne KINO WIEJSKIE

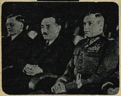


Oddalona od ośrodków kulturalnych łomżyńska wieś **KOŁAKI** otrzymała własne stałe kino. To **1000-ne** kino wyposażone zostało w agregaty dostarczające energii elektrycznej, ponieważ wieś nie jest jeszcze zelektryfikowana.

Gromada **Kołaki** przoduje w powiecie łomżyńskim w skupie zboża i kontraktacji świń.

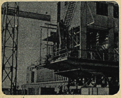
Uroczystego otwarcia kina dokonał Minister Kultury i Sztuki **St. Dybowski** w obecności prezesa ZG ZSCh posła **Ozgi-Michalskiego,** przedstawiciela KC PZPR **Z. Kozdry** oraz Gen. Dyr. Filmu Polskiego inż. **St. Albrechta.**

Na pierwszy seans przybyli do kina wszyscy przodujący w wypełnianiu swych obowiązków wobec państwa chłopi gromady. W imieniu mieszkańców wsi Kołaki gorąco podziękował przedstawicielom władzy ludowej za uruchomienie kina przodujący chłop **Grzegorz Zakrzewski.**



W AKADEMII WOJSKOWEJ odbyła się uroczysta inauguracja roku szkolnego z udziałem Prezydenta, członków Rządu i Partii (zdj. M. Wiesiołek).

PRZECIW KNOWANIOM REWIZJONISTÓW protestują księża i działacze katoliccy, zebrani na Zjeździe w Warszawie (zdj. J. Pyrkosz).



NA BUDOWACH SOCJALIZMU — ZDZIESZOWICE stały się wielkim ośrodkiem koksochemicznym na Ziemiach Zachodnich (zdj. J. Pyrkosz).

● KRÓTKO O WSZYSTKIM ●

● **Stałe kino wiejskie w Żukowicach po raz drugi zdobyło pierwsze miejsce w ogólnopolskim współzawodnictwie, osiągając doskonały wynik — przeszło 800% zaplanowanej ilości widzów w czasie trwania Festiwalu Filmów Radzieckich.**

Ten wspaniały wynik załoga kina w Żukowicach osiągnęła dzięki planowej organizacji widowni i urządzaniu ciekawych pogadanek i występów dla widzów. Aby umożliwić obejrzenie filmów radzieckich jak największej liczbie ludności zorganizowano również dowóz ludzi z bardziej odległych wsi do kina. Wiejskie kino stałe w Żukowicach jest już od dawna wzorowo prowadzone i stale osiąga tak dobre wyniki.

● **Przy kinie Bałtyk w Elblągu otwarty został żłobek. Tak więc, kiedy matki oglądają film, dzieci mogą spędzać wesoło czas w „przechowalni" kina.**

● W studio dubbingowym w Łodzi zakończone zostały prace związane z nagraniem wersji polskiej znakomitego filmu barwnego prod. radzieckiej pt. **Kawaler Złotej Gwiazdy.** Reżyserem wersji polskiej filmu jest S. Nowicki.

● W śródmieściu Gdańska powstaje pierwsze nowoczesne kino. Budynek kina obejmuje obok głównej sali również mniejszą, przeznaczoną na kino aktualności, oraz czytelnię, palarnię i bufet. Budowę nowego kina rozpoczęto już przy ul. Długiej i prowadzi się ją w bardzo szybkim tempie.

● *Ładowarka B. cz.-1* — oto tytuł realizowanego obecnie przez WFO w Łodzi filmu informacyjno-instruktażowego.

Film produkowany jest na zlecenie PKPG i Ministerstwa Górnictwa i mówi o metodach głębienia szybów przy zastosowaniu ładowarki.

ZE ŚWIATA

TRAGICZNY BILANS. Tysiąc kilometrów kwadratowych pod wodą — powódź zalała całe prowincje Włoch.

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **PRZED ŚWIĘTAMI W CDD** (zdj. L. Zajączkowski):
- **JURY GŁOSUJE.** (zdj. W. Forbert).
- **JEDZIEMY DO URSUSA.** (zdj. W. Forbert i F. Fuchs).

POLONICA

W Wiedniu urządzono tydzień filmów krajów demokratycznych, podczas którego wyświetlane były kolejno: film węgierski, chiński, bułgarski, krótkometrażowe filmy niemieckie, a na zakończenie film produkcji polskiej *Miasto nieujarzmione*.

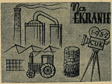
W związku z tym pokazem *Oesterreichische Volksstimme* pisze: *„Groza faszystowskiej pasji niszczenia, obracającej systematycznie Warszawę w rumowiska gruzów — chęć wymazania tego miasta z powierzchni ziemi — oddana jest w realistycznych, zapierających oddech obrazach. Ale śmiertelnie ranione miasto nie poddaje się — nie zostało zwyciężone. Siła, która bohatersko broni miasta — a która w tym filmie reprezentowana jest niezwykle wzruszająco i mocno przez małą grupę — jest silniejsza od hitlerowskiego terroru. Jest to ta sama siła, która z ruin i pustki znów zbudowała kwitnące miasto — ucieleśnienie marzeń ludzi pracy budujących socjalizm. Siłą tą jest partia".*

LUDZIE FILMU

Inż. arch. ROMAN MANN dekorator filmowy. rys. J. Żebrowski

Stary rok zakończył się doniosłymi wydarzeniami. Ubiegły grudzień zamknął jak gdyby klamrą poważny rozdział historii naszej kinematografii.

W dniu 15 grudnia w Sali Kolumnowej Uniwersytetu Warszawskiego odbyła się uroczystość wręczenia Wandzie Jakubowskiej — Międzynarodowej Nagrody Pokoju. Decyzja Komitetu Światowego Kongresu Pokoju uznała jej film *Ostatni etap* za dzieło o doniosłym znaczeniu. Jako argument za pokojem a przeciwko wojnie. *Ostatni etap* obiegł ekrany wielu krajów. Przyjmowany był przez miliony ludzi jako poseł pokoju mówiący prostym, sugestywnym językiem o prawdach, które otrumaniony obóz sprzedawczy szelek z Waszyngtonu chciał uznać za niebyłe. Mówił prawdę o faszyzmie i wojnie, prawdę o międzynarodowej solidarności ludzi prawdziwie pragnących pokoju, zagrzewał do walki i budził wiarę w zwycięstwo postępu.



MIESIĄC SUKCESÓW

Film to najmłodsza ze sztuk, szczególnie młoda w naszym kraju. Tym słusznie dumni jesteśmy, że nasza kinematografia stworzyła już dzieło o nieprzemijających wartościach, służące dobrze zbliżeniu i braterstwu narodów i wielkiej sprawie pokoju. Zasługą Wandy Jakubowskiej jest rozsławienie polskiej twórczości filmowej na całym świecie. Lecz część tej zasługi spada na całą kinematografię, która tworzy warunki dla powstawania dzieł prawdziwie humanistycznych, zdolnych odegrać decydującą rolę w budowaniu nowego człowieka nowej epoki.

*

Tych nowych ludzi jest już coraz więcej. Coraz liczniej zapełniają aule i pracownie uniwersytetów i politechnik, coraz intensywniej i serdeczniej stają do przebudowy naszego życia gospodarczego i społecznego. Coraz żywszy, twórczy udział biorą w kształtowaniu oblicza nowej socjalistycznej kultury. Przed masami robotniczymi i chłopskimi otwarły się szeroko wrota wiedzy i kultury. Dobra książka, teatr, muzyka, radio i świetlica stały się dobrem dostępnym dla wszystkich. Największe bodaj zapóźnienia obserwowaliśmy w dziedzinie kinematografii. Kin mamy ciągle jeszcze za mało.

Nie tak dawno, bo w kwietniu 1950 r. otwieraliśmy uroczyście pierwsze stałe kino wiejskie w Bojadle. A przed dwoma tygodniami we wsi Kołaki pow. łomżyńskiego zostało otwarte *tysięczne* kino. Tysiąc kin wiejskich— ładna liczba, a przecież to dopiero początek. W końcu Planu 6-letniego będzie ich ponad 3000 — *w każdej gminie kino*. Zdanie o rogatkach kulturalnych między wsią a miastem — stało się frazesem. Dzięki mądrej i pieczołowitej polityce naszego rządu i przodującej partii znika na zawsze — wykopany w latach burżuazyjnej niewoli — rów pomiędzy masami pracującymi wsi i miasta. Wieś ma już swoje „Mazowsza", tysiące zespołów pieśni i tańca. Ma już tysiąc kin, w których czerpie dodatkową wiedzę o świecie, uczy się, jak żyją inni i jak samemu żyć należy.

Tysiąc kin — nakłada to zwiększone obowiązki na naszą kinematografię. Trzeba te miliony nowych, rozciekawionych widzów wiejskich nakarmić strawą dobrą, pożyteczną i mądrą. A niedociągnięć na tym odcinku jeszcze niestety nie brak. Sprawa repertuaru nadal mocno szwankuje.

*

Co prawda i na tym ostatnim odcinku mamy do zanotowania dobre nowiny.

Dokonuje się na wsi i w całym naszym życiu wielki, rewolucyjny przełom. Przejście do systemu gospodarki socjalistycznej.

Narzekano nieraz, że sztuka nasza mocno odstaje w tym procesie, nie nadąża za tempem socjalizacji kraju. I to jest prawda. Dyskutowano o tym na Zjeździe Filmowym w Wiśle. Ale to było dawno. Sytuacja w kinematografii dojrzała dostatecznie, żeby znów o tym mówić.

Ważne jest jednak to, że narady wiślańskie nie poszły na marne.

Zobaczymy wkrótce filmy: *Załogę*, *Pierwsze dni*, *Opowieść o młodym Chopinie* i *Żołnierza zwycięstwa*. I ponownie podsumujemy dorobek filmowy.

*

Zadania polskiej kinematografii rosną bezustannie. Jej udział w budowaniu nowego życia jest coraz żywszy, a wartość naszej produkcji filmowej coraz wyższa. Nie tylko my tak myślimy. Tak sądzi również najwyższa władza w naszym państwie — Sejm Ustawodawczy. Wyrazem tego jest uchwała sejmowa z dnia 15 grudnia ub. r. o powołaniu do życia Centralnego Urzędu Kinematografii. Co to praktycznie oznacza? Oznacza przede wszystkim, że film w hierarchii zjawisk społecznych został uznany za ważny odcinek naszego życia kulturalnego i gospodarczego. Wyłączenie kinematografii spod zwierzchnictwa Ministerstwa Kultury i Sztuki i ustanowienie jej jako samodzielnego, centralnego urzędu, podległego bezpośrednio Prezesowi Rady Ministrów, otwiera nowy etap w historii polskiej kinematografii.

Nowa struktura organizacyjna umożliwia naszej kinematografii w znacznie szerszym niż dotąd zakresie realizację zadań we wszystkich jej działach i zapewni ich harmonijny rozwój. Powstanie Centralnego Urzędu Kinematografii pozwoli sprostać nieustannie rosnącym wymaganiom, jakie przed „najbardziej masową ze sztuk" stawia państwo ludowe.

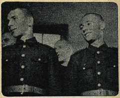
TAK

Czytajcie Prasę Filmową!

FILM tygodnik ilustrowany — cena egz. 1 zł
KINOTECHNIK miesięcznik—cena egz. 3 zł
FILM I OŚWIATA miesięcznik — cena egz. 1 zł
oraz
wydawnictwa książkowe
FILMOWEJ AGENCJI WYDAWNICZEJ

PKF 1/52

STOCZNIOWCY tak jak i górnicy otrzymali uchwałą rządu kartę specjalnych przywilejów. (zdj. S. Sprudin i M. Wiesiołek)



PIERWSZE DNI W WOJSKU. Młodzież robotniczo-chłopska zdobywa wyszkolenie bojowe w szeregach armii. (zdj. W. Janik)

POLSKA TELEWIZJA. Popularny felietonista Wiech na ekranie polskiego odbiornika telewizyjnego. (zdj. W. Forbert)

ZE ŚWIATA

DNI I NOCE W KOREI. Amerykanie nadal barbarzyńsko bombardują ziemię koreańską. (Korea)

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI
- **Mgr KAROL HOFFMAN PROWADZI GIMNASTYKĘ** (zdj. W. Forbert).
- **ZWOLNIĆ HENRI MARTINA** (Francja).

Wanda Jakubowska

Wanda Jakubowska urodziła się w roku 1907 w Warszawie. W latach dwudziestych zaczęła studiować na Uniwersytecie Warszawskim historię sztuki. Z tych czasów datują się jej pierwsze zainteresowania filmem.

W roku 1929 powstaje towarzystwo popierania i popularyzowania postępowego filmu pod nazwą START. Wanda Jakubowska wraz z innymi postępowymi filmowcami polskimi jest założycielką i czynną działaczką tego stowarzyszenia. START był w tych latach jedynym ośrodkiem propagowania wśród społeczeństwa poprzez specjalne pokazy, dyskusje i prelekcje wartościowych filmów. Walcząc z sanacyjną cenzurą STARTOWI udało się organizować pokazy najwybitniejszych filmów radzieckich z tego okresu.

W tym samym czasie Wanda Jakubowska współpracuje z reżyserami Ordyńskim, Fordem i Cękalskim nad realizacją filmów fabularnych i dokumentalnych.

W roku 1937 reżyser Jakubowska bierze udział w organizowaniu Spółdzielni Autorów Filmowych, która rozpoczyna realizację filmów krótkometrażowych, organizuje pokazy, wydaje własne pismo „Film artystyczny", a wreszcie przystępuje do realizacji filmów fabularnych. Jeden tylko z tych filmów, a mianowicie STRACHY, zrealizowany przez reż. E. Cękalskiego i K. Szołowskiego według powieści Ukniewskiej, ukazał się na ekranie. Film Wandy Jakubowskiej i reż. K. Szołowskiego, będący adaptacją filmową powieści Elizy Orzeszkowej NAD NIEMNEM, zrealizowany w połowie 1939 r., spłonął podczas działań wojennych wraz z całym dorobkiem spółdzielni.

Po trudnym okresie przeciwstawiania się sanacyjnemu reżimowi i jego cenzurze, następują lata walki z hitlerowskim okupantem. W roku 1942 Wanda Jakubowska zostaje aresztowana przez gestapo i wywieziona do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. Tu dokumentuje swoją antyfaszystowską postawę, biorąc czynny udział w Międzynarodowej Organizacji Oporu „Grupa Oświęcim". Przez cały czas pobytu w Oświęcimiu i Ravensbrück zbiera materiały, gromadzi fakty dotyczące straszliwej tragedii kobiet-więźniarek obozu.

Zaraz po uwolnieniu z Oświęcimia w roku 1945, Wanda Jakubowska przystępuje do selekcji nagromadzonego olbrzymiego materiału dokumentacyjnego do filmu o hitlerowskiej kaźni ludów. Zamiar realizacji OSTATNIEGO ETAPU powzięła będąc jeszcze więźniem oświęcimskiego obozu.

Tak więc z sumy straszliwych doświadczeń własnych i zebranego materiału powstał film, który wstrząsnął sumieniem świata, powstał dokument filmowy oskarżający faszystowskich ludobójców.

W roku 1948 OSTATNI ETAP zdobywa Wielką Nagrodę na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Mariańskich Łaźniach i główną nagrodę na Festiwalu Robotniczym w Zlinie. Od tego czasu rozpoczyna się triumfalny pochód OSTATNIEGO ETAPU po ekranach całego świata. Od tego czasu do chwili obecnej film ten wyświetlany jest w bardzo wielu krajach.

W roku 1950, w pamiętnych dniach obrad II Światowego Kongresu Obrońców Pokoju w Warszawie, Światowa Rada Pokoju przyznaje Wandzie Jakubowskiej najszczytniejsze odznaczenie, jakie może otrzymać twórca za swoje dzieło — Międzynarodową Nagrodę Pokoju za film OSTATNI ETAP. Uroczyste wręczenie nagrody odbyło się w końcu ubiegłego roku w auli Uniwersytetu Warszawskiego.

Obecnie Wanda Jakubowska pracuje nad nowym obrazem, który będzie epopeją filmową o życiu Karola Świerczewskiego-Waltera.

Laureatce Nagrody Pokoju życzymy wszyscy, aby ten nowy film był w jej twórczości równie wielkim sukcesem i aby stał się chlubną pozycją w dorobku kinematografii polskiej. (BW).

Wanda Jakubowska, twórca „Ostatniego etapu", jest laureatka Międzynarodowej Nagrody Pokoju.

U RUMUNSKICH KOLEGÓW

W ciszę ciepłej, czerwcowej nocy wdziera się nagły, rozdzierający krzyk. Tupot nóg w ciemnościach i wszystko cichnie. Nie wszystko: coś ciemnego porusza się w trawie, słychać znowu pojękiwanie, ale słabe, coraz słabsze.

W chatach wsi Magura zapalają się światła. Mężczyźni biegną na pomoc. Za późno. Niedaleko drogi, w pobliżu własnej chaty, leży pchnięty nożem stary Lepadat. Wątły, chorowity staruszek. Komu była potrzebna jego śmierć?

Sąsiedzi podejrzewają, że zbrodnię mógł popełnić jakiś włóczęga. Przecież we wsi wszyscy lubili starego Lepadata, biednego i wesołego Lepadata. Wszyscy?

Nadchodzą inni chłopi, zbiera się przejęty, podniecony tłum. Czy wszyscy lubili zabitego? Nie, nie wszyscy. Nie lubili go bogacze w rodzaju Dumitriu Scapau. Nie w smak im było założenie spółdzielni produkcyjnej, której zabity był jednym z inicjatorów.

Napad bandycki czy akt politycznej zemsty?

Interesujący i pełen napięcia jest scenariusz nowego fabularnego filmu rumuńskiego *W naszej wsi*. Tego samego filmu, który zdobył dla kinematografii rumuńskiej na tegorocznym festiwalu w Karlovych Varach jedną z czołowych nagród — nagrodę za najlepszy scenariusz.

Droga do tej nagrody była długa.

Jeszcze w 1949 r. ukazała się na półkach księgarskich Bukaresztu obszerna nowela młodego pisarza Petru Dumitriu „Czerwcowe noce", głęboko i trafnie ujmująca istotę ostrej walki klasowej, jaka toczy się na wsi rumuńskiej między przeciwnikiem postępu — bogaczem, a mało- i średniorolnymi zwolennikami wsi zamożnej, zelektryfikowanej, zmaszynizowanej, oświeconej — wsi kolektywnej.

Krytyka literacka słusznie podkreśliła obrazowe wartości noweli młodego pisarza, wyróżnionej w międzyczasie Nagrodą Państwową II stopnia. Nowelę wzięto na warsztat filmowy. Wziął ją zresztą sam autor. Ale scenariusz *W naszej wsi* nie jest mechaniczną przeróbką noweli. Uznając ogromne znaczenie scenariusza, przesądzające w znacznej mierze ideowy i artystyczny sukces filmu, Dumitriu napisał właściwie jeszcze jeden utwór na ten sam temat, budując opowieść przy pomocy filmowych środków wyrazu.

Film, reżyserowany przez Jeana Georgescu i Victora Iliu, wszedł na ekrany Rumunii w połowie września ub. r. i spotkał się z niezwykle gorącym przyjęciem publiczności.

To nie zdawkowa pochwała: Rumuni są bardzo wymagającymi widzami i surowymi krytykami własnych osiągnięć.

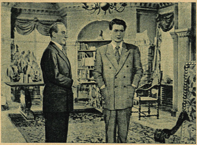
Tak np. pierwszy rumuński film fabularny, znana i polskiemu widzowi *Rozśpiewana dolina*, opowiadający o pracy brygad młodzieżowych budujących „naftową" linię kolejową Bumbesti-Livezeni — spotkał się z bardzo ostrą krytyką dla jego usterek ideowych i naiwnej dramaturgii.

Także drugi film, *Życie zwycięża*, poświęcony zagadnieniom współpracy naukowców z robotnikami i walki z kosmopolityzmem w nauce, przyjęty był dość powściągliwie, choć stanowił bardzo poważny krok naprzód w porównaniu z filmem poprzednim.

Początki kinematografii rumuńskiej były bardzo trudne. Jeśli Czechosłowacja, Polska, Węgry posiadały już przed wojną swój przemysł filmowy, własne kadry filmowców a nawet pewne (choć skromne) tradycje realistyczne w kinematografii, w Rumunii nie było zgoła nic. Ani jednej małej wytwórni. Ani jednego zawodowego filmowca.

Kilka filmów, które nakręcono w Rumunii do roku 1944, powstało dosłownie metodami chałupniczymi przy udziale ludzi zebranych całkiem przypadkowo. Te kilka filmów można by policzyć na palcach, gdyby nie to, że nie warto. Były to wyłącznie nieudolne, tandetne kicze, zupełne zera

(*Dokończenie na str. 6*)



ŻYCIE ZWYCIĘŻA — to aktualny film o stanowisku uczonego wobec zachodzących w kraju przemian.

Janeta Dumitrescu, bohaterka filmu W NASZEJ WSI, zrealizowanego na podstawie noweli P. Dumitriu „Czerwcowe noce".

U RUMUŃSKICH KOLEGÓW

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 5)

tak pod względem artystycznym, jak i technicznym.

A jednak obie wytwórnie rumuńskie: fabularna „Bucuresti“ i dokumentalna „im. Alexandru Sahia“ to już dziś potężne fabryki, zatrudniające setki pracowników wszelkich specjalności.

Wielki trud początkowy, włożony przez rząd i partię dla ruszenia sprawy „najważniejszej ze sztuk“ z martwego punktu, zaczyna przynosić spodziewane rezultaty.

Przystępują do pracy studenci otwartego niedawno Instytutu Sztuki Filmowej o trzech wydziałach: reżyserskim, operatorskim i aktorskim. Przystępują do pracy absolwenci jednorocznego studium filmowego, zorganizowanego dla twórców i pracowników pokrewnych filmowi dziedzin sztuki. Pracuje z dobrymi rezultatami interesująca instytucja: teatr aktora filmowego im. Constantina Nottara, który teatralne kadry aktorskie zaznajamia z odrębnościami rzemiosła aktora filmowego.

Parę miesięcy temu, w uroczej miejscowości Buftea odległej o kilkanaście kilometrów od Bukaresztu, odbyła się uroczystość założenia kamienia węgielnego pod przyszłe miasteczko filmowe. Honorowymi gośćmi byli inżynierowie radzieccy, którzy współpracować będą przy budowie, udostępniając rumuńskim towarzyszom własne doświadczenia. Buftea, przyszła twierdza rumuńskiej sztuki filmowej, posiadać będzie wydajność roczną dochodzącą do 12 filmów fabularnych rocznie. Zanim się to stanie, w ramach bieżącego planu pięcioletniego (1951-1955) ma zostać wyprodukowanych 18 filmów fabularnych.

Wobec takich perspektyw rozwojowych, najnowszy sukces artystyczny młodej kinematografii rumuńskiej, film *W naszej wsi*, jest szczególnie doniosłym prognostykiem na przyszłość.

Z rumuńskich filmów rysunkowych: **NIEPOSŁUSZNE KACZĄTKO** (po lewej) i **PSZCZOŁA I GOŁĄB.**

W NASZEJ WSI żyją i kułacy i małorolni. Dochodzi do konfliktów i spięć o dużej sile.

Ale wichrzenia i morderstwa nie zdadzą się na nic. Miedze tych pól zostaną zaorane traktorami.

— *Mimo tych i innych usterek* — pisze w recenzji z filmu publicysta Sergiu Farcasan w partyjnej „Scantei“ — *film* W naszej wsi *cieszy widza, napawa go słuszną dumą i wiarą w artystyczne siły twórcze naszego narodu.*

A w innym miejscu dodaje:

— *Walory scenariusza mają swe główne źródło w tym, że jego autor zbudował swą opowieść na bacznej obserwacji naszego wiejskiego życia, walki naszego chłopstwa o lepsze jutro.*

Ścisły związek scenariusza z życiem potwierdzają dokumenty. 21 czerwca 1949 r., kiedy „Czerwcowe noce“ już się ukazały w sprzedaży, przed Trybunałem Wojskowym w Timishoara stanęła wywrotowa banda terrorystyczna, złożona ze spekulantów, kułaków, legionistów, oficerów faszystowskich i pospolitych bandytów — która próbowała stanąć w poprzek procesowi rozwojowemu wsi rumuńskiej. Nie gardząc żadnym środkiem działania, banda postawiła sobie za cel likwidowanie ludzi, szczególnie z jej punktu widzenia niebezpiecznych. Ofiarą jej padł niejeden Lepadat.

Film Iliu i Georgescu pokazał walkę, pokazał ofiary, ale pokazał też pozytywne rezultaty tej walki.

Doświadczenia trzech pierwszych filmów dały wiele rumuńskim filmowcom. A stoją oni teraz przed nowymi zadaniami. Widz rumuński domaga się coraz większej ilości filmów i coraz większej ich różnobarwności, rozmaitości.

W końcowej fazie realizacji znajduje się film Victora Iliu i Mariety Sadovej *Mitrea Cocor*, nakręcony według powieści akademika Michała Sadoveanu, laureata Międzynarodowej Nagrody Pokoju.

Mitrea Cocor to opowieść o życiu rumuńskiego parobka folwarcznego, który popędzony na wojnę ze Związkiem Radzieckim dostaje się do niewoli, poznaje radziecką rzeczywistość, wraca do kraju jako żołnierz ochotniczej dywizji „Tudor Vladimirescu“ i staje się gorącym bojownikiem o nowe życie.

Inny film, realizowany obecnie, to epopeja poświęcona rumuńskiej Wiośnie Ludów i wielkiemu rewolucjoniście, Nicoli Balcescu, którego stuletnią rocznicę zgonu naród rumuński obchodzić będzie w tym roku.

Nieco później rozpoczną się prace nad filmem *Wnukowie trębacza*, wskrzeszającym tradycje walk wolnościowych, i filmem o historii walk proletariatu rumuńskiego, osnutym na tle strajku robotników kolejowych w Grivitzy, w 1933 r.

Na dalszym planie znajduje się wesoła komedia muzyczna, film z życia młodzieży i film o odrodzonej armii rumuńskiej.

Ambitne są również plany pracowni filmów rysunkowych, która ukończyła opartą na ludowych motywach bajkę o *Nieposłusznym kaczątku* i opracowuje inną, pod tytułem *Pszczoła i gołąb*.

Warto również zaznaczyć, że szybciej niż nam udało się zrealizować kolegom rumuńskim pierwszy film barwny: krótkometrażówkę krajoznawczą *Jesień w delcie Dunaju*.

Będąc realistycznym odbiciem rzeczywistości i przełamawszy trudności wstępnego okresu, film rumuński wkroczył zdecydowanie na szeroką drogę rozwoju, by zająć należne mu miejsce w kinematografii wolnych narodów.

J. PŁAŻEWSKI

DYSKUTUJEMY
o NO

GATUNKI FILMOWE I ICH FUNKCJE

Słusznie stwierdził reżyser Bossak, że nasz film dokumentalny przeżywa ciężki okres — że zaplątał się w schematyzm i deklaratywność, że nie przejawia się w nim dość ostro twórcza pasja scenarzystów i reżyserów.

Nie wszystkie jednak uwagi reż. Bossaka są słuszne. Największe zastrzeżenie budzi porównanie udanych prac dokumentalnych do epiki. Oczywiście, dzisiejsze bohaterstwo pracy i walki naszego narodu może być ujęte w formę epicką. Ale formę tę przybiera raczej film fabularny lub dokumentalno - fabularny, a nie bezpośredni obraz artystyczny z pola walki, jakim ma być dziś film dokumentalny.

Nie trzeba zbytnio teoretyzować; o gatunkach filmowych najlepiej powie nie ich schematyzacja, a ich cel bezpośredni i sposób, w jaki docierają do widza.

Najbezpośredniej, najszerzej spełnia swe zadanie kronika. Ona — jak mówił kiedyś Lenin — ma być szkołą kinematografii, ona ma uczyć, jak z dziennikarskiego raportu przejść do świadomego, skomponowanego dzieła. Różne gatunki filmowe różnie realizują jeden i ten sam cel — a jest nim mobilizacja widza w walce o socjalizm — właściwymi dla siebie środkami wyrazu. Najdłuższym życiem i najszerszym audytorium cieszy się film fabularny — jego przeto zadaniem jest śmiałe wytyczenie drogi, wskazanie horyzontów rozwoju człowieka i grupy ludzkiej w socjalizmie. Film oświatowy rezerwuje sobie inną metodę: przez pogłębianie opartej o marksizm - leninizm wiedzy otwiera perspektywy zagadnień, mobilizuje pośrednio.

Najbezpośredniej — po kronice — mobilizować winien film dokumentalny, który docierać ma do widza równolegle prawie z wydarzeniami, interpretować je artystycznie, a więc uczłowieczać, przybliżać. To, że u nas prawie nie dociera do widza — to inna sprawa. Jest istotnie lekceważony w procesie rozpowszechniania filmów i gdy się już zdobyło miejsce dla niego w programach i zapowiedziach — to nie znaczy, że będzie wyświetlany (np. przypadek z *Grzechem*). Najlepsze filmy dokumentalne widziała zaledwie garstka widzów (np. film *Pokój zdobędzie świat*), a wielkie wołania w tej sprawie są ciągle, wobec jakichś oporów biurokracji, wołaniami na puszczy. Wina oczywiście i w nas samych — atrakcyjność filmów dokumentalnych rzadko zasługuje na pochwałę. To, że Bossak wymienia *Powódź* czy *Wielki redyk* — to chyba dlatego, że atrakcyjność pomylił z epiką, bo walka z powodzią w r. 1947 czy modernizacja hodowli owiec, zdjęta po mistrzowsku a opatrzona naiwnym komentarzem, nie mogą przecież uchodzić za typowe zjawiska dla Polski w okresie budowy socja-

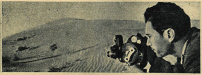
R

O POLSKIM FILMIE DOKUMENTALNYM

WE METODY PRACY

Napisał

EUGENIUSZ CĘKALSKI



lizmu. *Szeroka droga* natomiast zdobyła widza patosem tematyki, będąc w istocie — poza sekwencją ratowania kościoła zagrożonego przez podkop — po prostu montażowym rozbudowaniem kroniki a nie skomponowanym dziełem artystycznym.

CZEGO ŻĄDAMY OD FILMU DOKUMENTALNEGO?

Od filmu dokumentalnego żądamy, aby był artystycznym wyrazem przemian w nas i dokoła nas zachodzących, dziełem bezpośrednio mobilizującym masy, jak je mobilizował kiedyś wiersz Majakowskiego.

Jeśli realizator chce spełnić swe zadanie — niechże stosując ten czy inny styl artystyczny kieruje się zawsze metodą socjalistycznego realizmu, niech ukaże i zaatakuje typowe problemy i typowe postacie. Film dokumentalny musi być *wiarogodny*. Musi trafić do widza, ale inaczej niż trafia np. *Upadek Berlina*. Tam mówimy: „Ach, jakże wyraziście odtworzył Cziaureli walkę z najeźdźcą" — tu powiemy np.: „Jakże trafnie ujął, skomponował, sfotografował i zmontował reż. X czy Y zagadnienie walki o współzawodnictwo na MDM." Tam proces selekcji odbywa się w scenariuszu i dokumentacji, tu proces selekcji odbyć się musi w terenie, nieomal przed aparatem. A czy coś będzie w związku z tym indywidualnie rekonstruowane czy inscenizowane, to już raczej zagadnienie kuchni reżyserskiej niż treści utworu. Lęk przed rekonstrukcją wydarzeń, przed „inscenizacją" czy „fabularyzacją" filmu dokumentalnego — jest w istocie często wyrazem lewackiego kultu dla faktografii i dziennikarstwa w filmie.

Przed twórcą filmowym staje więc wielkie i odpowiedzialne zadanie: artystycznie pogłębić doraźny kronikarski opis walki, w jakiej uczestniczymy, gorąco, serdecznie, bojowo przenieść ją na film, nadążyć za wydarzeniami, stać się współtwórczym propagandzistą, jednym z budowniczych nowego porządku.

Jaki aktyw twórczy podjąć potrafi to zadanie i jak je dotąd rozwiązywano?

AKTYW TWÓRCZY I JEGO NIEDOCIĄGNIĘCIA

Aktyw twórczy w filmie dokumentalnym składa się w praktyce z reżyserów i scenarzystów (zwykle ta sama osoba — co jest zrozumiałe wobec podobnego zjawiska w naszym filmie fabularnym) z reżyserów-montażystów, z operatorów obrazu i dźwięku, autora komentarza i z opiekujących się filmem od strony politycznej pracowników działu programowego.

Aktyw reżyserów to pozycja najważniejsza. Cóż, gdy — szczerze powiedziawszy — polski film dokumentalny w okresie powojennym aktywu takiego sobie nie wychował. Wśród reżyserów było wielu, którzy zasady partyjności filmu dokumentalnego nie rozumieli i byli jej ideowo obcy. Młodzi w paru tylko wypadkach debiutowali. Zaznaczył się niewątpliwie znaczny wkład reżyserów-montażystów i operatorów. Spośród reżyserów starszego pokolenia (wychowanych przed wojną na tego typu filmie) mało kto doszedł nawet do dorywczej współpracy. Byli też goście z zagranicy (Ivens, Vogel), a młodzi absolwenci PWSF jak dotąd nie odegrali w filmie dokumentalnym większej roli. W znacznie większym stopniu i z korzyścią dla siebie przyciągnęła ich Wytwórnia Filmów Oświatowych. Na skutek słabej sytuacji w grupie reżyserskiej — wiele osób odeszło do pracy w innych wytwórniach, inne w ogóle usunęły się z filmu.

Dziś aktyw ten formuje się na nowo. Oblicza ideologicznego czy artystycznego jeszcze nie ukazał. Natomiast słabość grupy reżyserskiej spowodowała, że film dokumentalny poszedł raczej po linii filmów „montażowych", gdzie odniósł parę sukcesów (*Odpowiedź, Korea* itp.), ale gdzie szybko, ze względu na szczupłość filmoteki, musiał popaść w schematyzm ciągłego powtarzania tych samych zdjęć i „chwytów". W dziedzinie filmu komponowanego doszedł do głosu przede wszystkim operator i swoją maestrią w wielu wypadkach skierował film na drogę formalizmu i estetyzmu. Przy słabym kośćcu — świetne zdjęcia; nie mogło to dać innych rezultatów. W tej sytuacji dyktando ideologiczno-artystyczne przeszło w ręce pracowników programowych.

WSPÓŁPRACA Z DZIAŁEM PROGRAMOWYM

Dział programowy winien przede wszystkim stanowić ośrodek formułujący dezyderaty polityczne wobec grupy twórczej, starać się o planowe zatrudnienie tej grupy, pomóc jej w zdobyciu mocnego ideologicznego kośćca, kontrolować treść polityczną pracy. W istocie rzeczy nie powinien zajmować się pisaniem scenariuszy czy komentarzy, ani ingerować w sprawy ściśle artystyczne. Jeżeli jednak strona reżysersko-twórcza produkcji nie jest zbyt mocna, nie wykazuje dość inwencji — zdarzyć się może, że w trosce o całość sprawy pracownicy programowi zaczną przejmować rolę reżyserów i scenarzystów. Powstają nieuchronne konflikty między grupą twórczą a działem programowym, wiodące do obniżenia poziomu artystycznego filmu. Powstaje tendencja do deklaratywności i schematów. Pojawia się frazeologia komentarza i inne groźniejsze zjawisko — t. zw. „eintopfgericht" — jak to dowcipnie ktoś z filmowców nazwał. Utwór zostaje naszpikowany po brzegi zagadnieniami i konfliktami, które mają go uchronić od politycznej krytyki. Czego tam nie ma! Musi być wszystko: rola ZMP, rola kobiet, awans społeczny, rola rady zakładowej, hasło z gazety wczorajszej i przedwczorajszej, wszystko razem na kupie, na siłę włączone do jednolitej kiedyś koncepcji. Utwór miażdży się pod naporem gołosłownych rozwiązań, a jego cecha elementarna — ograniczenie tematu (ograniczenie, w którym, jak Goethe powiedział, przejawia się mistrzostwo) — należy do bezpowrotnych marzeń. Selekcja — ta podstawowa zasada realizmu socjalistycznego w sztuce — odpada a zamienia ją gazetowy slogan najczęściej w ostatniej chwili włączony do komentarza.

Współpraca z działem programowym to jedno z elementarnych zagadnień, jakie winny być unormowane w naszym filmie dokumentalnym.

Inne zagadnienie — to:

SPRAWA KRYTYKI FILMOWEJ

Reż. Bossak słusznie, choć zbyt surowo, ocenia trudną sytuację i na tym odcinku. Poprawiła się ona od czasu zjazdu w Wiśle, wielu krytyków dorosło i pogłębiło swój styl pracy. Ale autor niniejszego artykułu sam mógł się przekonać o brakach krytyki przy okazji oceny filmu o Dzierżyńskim. Mam przed sobą szereg recenzji z tego filmu, niektóre bardzo rzeczowe w swych pochwałach; wynikałoby z nich, że powstał film bardzo udany. A przecież tak nie było. Zarówno błędy reżysera i scenarzysty, jak błędy wytwórni sprawiły, że film ten poza częścią inscenizowaną i komponowaną (o czym piszę w *Kwartalniku Filmowym* Nr 3 — 4) wpadł w schematyzm montażowy; że ubóstwo materiału i sloganowy, banalny, zbyt gęsty i za monotonny komentarz zaszkodziły mu, że obył się przypadkową muzyką, przez co niezupełnie spełnił zadanie godne wielkiego dzieła, jakie podjął. A błędy te przeoczyła krytyka i autor sam, przeczytawszy recenzje, skłonny był je przeoczyć. Dziś je widzi i rozumie i prosi kolegów-recenzentów, by w przyszłości byli bardziej czujni, nie popadali w złośliwość — ale też nie popadali w kwietyzm i same pochwały.

*

Tak więc praca na odcinku filmu dokumentalnego wymaga wzmożonej czujności politycznej i artystycznej. Jeśli dodamy do powyższych uwag tę jeszcze, że nasz film dokumentalny cierpi na przerosty administracyjne, że ilość urzędników wobec ilości techników, realizatorów i innych bezpośrednio z produkcją związanych zawodów jest zastraszająco wysoka, że stan ten hamuje prace produkcyjne zespołu twórczego i kierowników produkcji — będziemy mieli ogólny obraz sytuacji w naszym filmie dokumentalnym.

Aby ten stan rzeczy uzdrowić należałoby zdaniem autora:

Rozpocząć natychmiast pracę nad uaktywnieniem grup twórczych w filmie dokumentalnym. Zająć się gorąco mocniejszym przeszkoleniem tych grup w sensie ideologicznym i artystycznym. Śmielej i szczerzej korzystać ze współpracy nowych kadr opuszczających PWSF.

Postawić jasno sprawę współpracy wydziału programowego z reżyserami i autorami. Wspólnie wypowiedzieć wojnę sloganowości, „eintopfgerichtom" i bezpłciowej schematyce przemontowywania tam i z powrotem tych samych scen. Ustalić granice kompetencji programowców i reżyserów. Prosto — po bolszewicku wygarnąć wzajemne żale i załatwić je serdecznie i bez reszty.

Stworzyć ośrodek dyskusyjny na tematy warsztatowe, przedyskutować sprawę formy i środków wyrazu w twórczości dokumentalnej. Przedyskutować najlepsze filmy dokumentalne radzieckie (np. w związku z „Grzechem" filmy o aktorach MChAT'u). Otoczyć twórców najdalej idącą opieką i skontrolować, w jakim stopniu błędy czy przerosty administracji hamują pracę przy realizacji filmu.

Nade wszystko nie bać się śmiałej myśli, nie iść po linii „jakoś tam będzie", nie bać się krytyki i samokrytyki pojętej poważnie i głęboko.

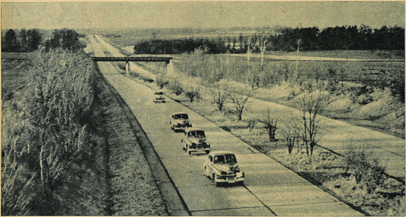
E. CĘKALSKI

EGZAMIN NA TRAS

Trasa „próbnej jazdy" prowadzi przez urozmaicony teren i krajobraz śląski. — „Warszawy" dojeżdżają do Kudowy-Zdroju

Trasa jes
to, wodę,

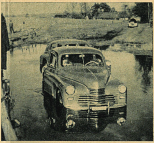
Nowe sa
wa" wyw



Autostrada pod Wrocławiem pozwala na próbę szybkości. — Po gładkiej nawierzchni sam ody mkną jak „po stole"

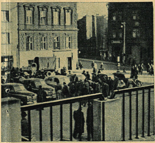
Na g

...ASIE... 2000 km



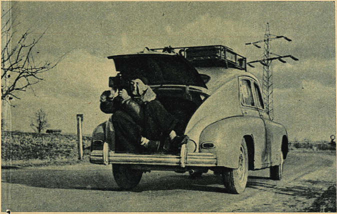
...a jest naprawdę uciążliwa; prowadzi przez bło... wodę, kamienie — prawdziwy egzamin sprawności

Operator musi być wszędzie pierwszy: oto widzimy go w chwili planowania przejazdu przez Wisełkę



...e samochody produkcji polskiej M-20 „Warsza... wywołują na całej trasie żywe zainteresowanie

Ciekawscy nie poprzestają na obejrzeniu wzorów. Własnymi rękami muszą dotknąć, opukać, obstukać...



...a gładkiej szosie operator może śmiało pozwolić na filmowanie z bagażnika jadącego samochodu

ZOBACZYMY jak te „Warszawy" będą wyglądać po 10.000 km... A zostaw pan to gadanie. Żebyś pan wiedział, jak ja się cieszę, że mamy nareszcie nasze polskie wozy...

Oto fragment podsłuchanego przypadkowo dialogu, jednego z tysiąca w jednej wielkiej dyskusji, towarzyszącej nieodmiennie ukazaniu się na trasie czterech lśniących zgrabnych samochodów produkcji polskiej, typu M-20 „Warszawa".

„Warszawy" opuściły fabrykę na Żeraniu, aby udać się w dziesięciodniową „próbną jazdę", (gdyż tak oficjalnie został nazwany ten raid) na trasie liczącej 2.000 km.

A oto miejscowości wyznaczające poszczególne odcinki trasy: Warszawa — Łódź — Katowice — Bielsko — Wałbrzych — Duszniki — Polanica — Kudowa — Karpacz — Jelenia Góra — Wrocław — Łódź — Warszawa.

„Próbna jazda?" — Cóż to oznacza?

Otóż można by powiedzieć krótko: „próbna jazda" jest to egzamin sprawności samochodu, egzamin obejmujący wszystko, co tylko można wymyślić.

A więc: próba szybkości, hamulców, obciążenia, jazdy przez wodę, błoto i kamienie, jazdy z góry i pod górę. Specjalna ekipa inżynierów i techników stanowi obsługę i „załogę" wozów. Zadaniem jej jest dokonanie jak najwięcej spostrzeżeń, opracowanie uwag i wniosków cennych dla dalszej seryjnej produkcji samochodów.

Ale dotychczas mówiliśmy tylko o jednej ekipie — jest i druga. Druga to grupa filmowców z Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie, realizująca dokumentalny film *Żerań — fabryka jutra*.

Jasne, że impreza tego rodzaju, jak właśnie ta próbna jazda, stanowi dla filmu nie lada okazję, toteż reżyser Witold Lesiewicz i operator Bogusław Lambach nie rezygnują z żadnej interesującej sytuacji, w jakiej znajdują się „Warszawy", i „łapią" na taśmę filmową wszystkie ciekawsze momenty.

— Jest takie powiedzenie: raz na wozie, raz pod wozem. — Otóż w nieco innym znaczeniu i niezupełnie dosłownie może się ono odnosić do operatora filmu *Żerań — fabryka jutra*.

Dla niego każde miejsce jest dobre — byle tylko zaczepić się jakoś i znaleźć dla kamery filmowej ciekawy punkt widzenia. Załączone obok zdjęcia mówią chyba o tym najlepiej...

*

Aha, trzeba jeszcze odpowiedzieć na pytanie, jak wypadł egzamin? — Czy „Warszawa" wyszła z tych wszystkich prób zadowalająco czy nie?

Otóż „Warszawa" zdała egzamin na... piątkę. Więcej mówić jednak już nie będziemy a bliższych szczegółów dowiecie się z samego filmu.

Tekst: **JERZY KADEN**

Zdjęcia: **WŁ. BOROWIK**

nasze RECENZJE

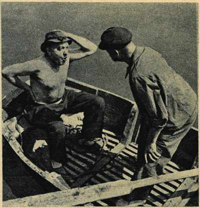
Jednodniowi milionerzy

TRZY NOWELE FILMOWE

Oglądając ten film, bawimy się dobrze—i to jest chyba główną jego zaletą. Jest on lekki, bardzo paryski, przesiąknięty humorem, najczęściej na dobrym poziomie i w bardzo wielu wypadkach nie pozbawionym ostrych cięć satyrycznych.

Wydaje się, że scenarzyści francuscy nie mając pełnej swobody w wyborze tematyki, która zapewne bardziej leżałaby im na sercu — znaleźli dla siebie ujście połowiczne w komediach o charakterze obyczajowym, wyszydzających ze specjalnym upodobaniem przywary drobnomieszczaństwa i zamożnej burżuazji.

Alex Joffe nie wykazał szczególnej odkrywczości ani w tematyce, ani w sposobie przeprowadzenia akcji scenariusza *Jednodniowych milionerów*. Wykorzystał raz jeszcze pomysł stary, jak... kinematografia — nagromadzenia kilku epizodów czy nowel, powiązanych w sposób bardziej lub mniej przekonywający.



Niedoszli milionerzy po nieudanej próbie samobójstwa.

Sposób łączenia tych epizodów — poprzez salę sądową — także nie jest nowy, ale przyznać trzeba, że Joffe dość zręcznie wyszedł poza banał melodramatycznych scen procesów sądowych często spotykanych w zachodnich filmach.

Rozprawa przeciw lekkomyślnemu dziennikarzowi, który opublikował nieprawdziwy numer wygrywającego losu, jest tutaj tylko pretekstem do wprowadzenia poszczególnych nowel — pretekstem wyreżyserowanym i zagranym z dużą werwą.

Reżyser André Hunebelle umiejętnie dawkował humor, podkreślając różnorodny charakter trzech odrębnych epizodów. Najmniej może przekonywające są przygody dwóch przyjaciół, marynarza i bezrobotnego, chociaż jest w nich sporo trafnej obserwacji życia i wcale niezła doza kontrastów społecznych. Scenarzysta i reżyser wskazują jakby mimowolnie na to, że istnieją do rozwiązania takie zagadnienia jak bezrobocie, że są wciąż jeszcze ludzie, dla których domem jest gołe niebo a łożem ławka paryskiego skweru.

Drugi epizod, dramaturgicznie bardzo dobrze rozpracowany, wprowadza nas do typowo drobnomieszczańskiego mieszkania, w którym nieszczęśliwa para małżeńska dusi się od 22 lat. Jak zawsze w filmach francuskich, starannie i dowcipnie napisane dialogi podkreślają tragikomizm sytuacji. I tu scenarzysta wplótł zręcznie aluzję do sytuacji politycznej we Francji, do nieustannej obniżki stopy życiowej i innych charakterystycznych przejawów codziennego życia społeczeństwa francuskiego.

Najdłuższy i gatunkowo najważniejszy dla filmu jest epizod końcowy z kapitalnym „pradziadkiem, nestorem wszystkich Francuzów", 106-letnim Juliuszem jako główną postacią. Mimo, że nowela ta jest najbardziej rozbudowana, nie dłuży się — przeciwnie, gdy znów wracamy na salę sądową, odczuwamy pewien żal, że to już wszystko, że ten miły film kończy się.

Hunebelle wybrał do odtworzenia głównych ról znakomitych aktorów, spośród których na pierwsze miejsce wybija się Jean Brochard w roli typowego, zapracowanego i skwaśniałego urzędnika. Jego teorie polityczne i sposób ich wygłaszania są może najlepszymi satyrycznymi momentami tego filmu. Po swych doskonale opracowanych rolach w *Cieniach przeszłości*, *Baryłeczce*, *Skandalu w Clochemerle* — Brochard stworzył raz jeszcze postać przemyślaną do najdrobniejszych szczegółów. Sekunduje mu znakomita tragiczka Gaby Morlay, która swego czasu wzruszała nas w *Kobiecie samej*. Tym razem, obsadzona gorzej, nie ma właściwie pola do popisu. Sympatyczny Pierre Larquey z werwą, łobuzerskim humorem i temperamentem gra 106-letniego dziadka Juliusza. Sywetką i zachowaniem przypomina nieco prof. Filutka z „Przekroju".

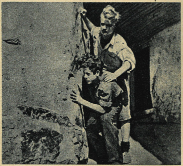
Niemniej kapitalny jest niedźwiedziowaty burmistrz, dbający tylko o jedno, o reklamę „wody z Villeneuve", która rzekomo jest powodem długowieczności dziadka Juliusza.

Jeszcze jedna pełna życia, kapitalna kreacja filmu — to Yves Deniaud jako włóczęga. Pozostała część obsady stara się na ogół podciągnąć do poziomu głównych kreacji.

Filmik ten stanowi dowód, że realizatorzy francuscy poszukują wszelkimi sposobami, najczęściej półśrodkami, dróg wyjścia z impasu wywołanego zalewem ekranów przez antyhumanistyczne filmy produkcji hollywoodzkiej, bądź też na niej wzorowane. Takie komedie, jak *Jednodniowi milionerzy*, nie wnoszą niczego nowego do kinematografii, ale są na pewno przyjemną rozrywką.

LEON BUKOWIECKI

Co piszą inni



O DZIECIACH, KTÓ

Ulica pierwszego lepszego miasta Europy Zachodniej. Ogromne pstre afisze. Alan Ladd—„morderca o szarych oczach". Rewolwer. Roznegliżowana dziewczyna. I miliony dzieci, które przechodzą obok, oglądają fotosy, składają swe mizerne miedziaki na bilet. W samej Francji jest 4 i pół miliona dzieci w wieku szkolnym, 60 proc. z nich chodzi do kina. Na 400 filmów amerykańskich „dozwolonych dla młodzieży" naliczono 310 zabójstw i 104 włamania z bronią w ręku.

Niedawno w paryskiej Sorbonie odbyła się Narodowa Konferencja dla Spraw Dziecka. Na konferencji tej jeden z głównych referatów na temat „Dziecko a kino" wygłosił Raoul Dubois, nauczyciel i sekretarz Francuskiego Komitetu Kina Dziecięcego. Z jego obszernych wypowiedzi wyjmujemy za n-rem 330 „L'Ecran Français" najistotniejsze fragmenty:

„Widzieliście w dni powszednie pozbawione opieki dzieci na ulicach naszych miast i miasteczek? Kobiety przeważnie pracują zarobkowo i warunki ekonomiczne nie pozwalają matce czuwać nad dzieckiem równie troskliwie, jak pod koniec ubiegłego stulecia.

„Wiemy wszyscy, co to jest niepokój matki - robotnicy czy urzędniczki, która bez odpowiedniej opieki musiała pozostawić swe dziecko czy dzieci, swój najdroższy skarb.

„Wiemy również wszyscy jakie niebezpieczeństwa czyhają na dziecko na przeludnionych ulicach naszych miast robotniczych... W kinie pokazują film pornograficzny, kioskarz na roku dyspo-

nasze RECENZJE

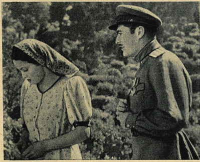
Radosne spotkanie
w słońcu Gruzji

Z rubryki FILMU „Co ujrzymy na ekranie?“ Czytelnicy dowiedzieli się, iż *Szczęśliwe spotkanie* to „komedia rozgrywająca się w środowisku pracowników plantacji herbaty w Gruzji“. Sądzę, iż nie jest to najlepsza klasyfikacja. Komedie filmowe radzieckie widujemy ostatnio dość rzadko, jakkolwiek humor i komizm są ważnym składnikiem wielu radzieckich filmów. Kinematografia radziecka w dążeniu do pełnego, realistycznego obrazowania życia i prawdy o człowieku, równie często jak innymi barwami posługuje się humorem.

Szczęśliwe spotkanie, film reż. N. Saniszwilego, nie jest komedią lecz pogodnym w nastroju, pełnym humoru filmem obyczajowo - społecznym, o wyraźnej tendencji. Nie jest komedią, ponieważ humor stanowi w niej *jeden* ze środków wzbogacenia obrazu środowiska, sytuacji i charakterów ludzkich, nie jest natomiast *głównym* środkiem wyrażenia tendencji twórców. Tendencją zaś *Szczęśliwego spotkania* jest mobilizacja do walki o współzawodnictwo w uzyskaniu najlepszych wyników pracy w ważnej dziedzinie gospodarki rolnej Gruzji.

W świetle toczącej się obecnie w Związku Radzieckim dyskusji o kinematografii, głównym zarzutem, który można by postawić reżyserowi i scenarzyście *Szczęśliwego spotkania*, jest pewna schematyzacja problematyki i, co za tym idzie, budowy dramaturgicznej filmu. Można w nim bowiem odnaleźć bohaterów i konflikty znane dobrze z innych filmów radzieckich. Różne są sytuacje, różne perypetie, lecz te same wątki i ten sam finał.

Pozytywny bohater filmu, Bidzyna, jest silnym człowiekiem, świadomym swej drogi życiowej, swego miejsca w społeczeństwie. Jesteśmy o niego całkowicie spokojni, znamy bowiem już podobnych ludzi i przebiegi podobnych walk.



Nieporozumienia, których przyczyną stał się mały obywatel (u góry), wyjaśnią się i zakochana para bohaterów stanie na ślubnym kobiercu.

Inna rzecz, że ludzie ci nigdy nie są nudni, a ich konflikty, ich walka zawsze pobudzają wyobraźnię, trzymają w napięciu. Jest to zasadnicza cecha rzeczywistości socjalistycznej — nie ma w niej spraw nieważnych, ludzi obojętnych.

W *Szczęśliwym spotkaniu* nie ma podziału na charaktery białe i czarne. Są tylko ludzie silniejsi lub słabsi moralnie, ale są to ludzie nowego społeczeństwa. Atmosfera filmu jest czysta i rzeźwiąca. Konflikty wynikają na tle rywalizacji zespołów o najpełniejsze osiągnięcie jednego celu, nie ma w nich wrogości ani zawiści. Konflikty jednostkowe angażują ludzi uczuciowo lecz nie dzielą ich nienawiścią. Lekkoduch Eremo nie stanie się wrogiem Bidzyny w zabiegach o względy Eteri, choć wszystko ciągnie go ku tej pięknej dziewczynie.

Choć reżyser filmu jest konsekwentnie powściągliwy w informacjach o rozwoju miłości Bidzyny i Eteri, wiemy, że miłość ich jest szczera i równie gorąca jak niebo Gruzji.

Chęć wyraźnego dopowiedzenia społeczno - gospodarczych tez filmu wpłynęła na jego konstrukcję. Nieco publicystyki na wstępie i w partiach końcowych zręcznie splata się z wątkiem obyczajowym. Pojawienie się Bidzyny i jego natychmiastowy udział w grze „lelo“ — pogoni za piłką — wnosi do filmu o spokojnym toku narracji silny ładunek ruchu i emocji. Dynamika epizodu gry „lelo“ udziela się potem znacznej części filmu. Interesujący są w tym filmie ludzie. Szczególnie ujmuje prostotą i szlachetnością postawy postać przewodniczącej kołchozu herbacianego Nino — w wykonaniu A. Andżaparidze. Z żywą sympatią patrzymy również na urodziwe dziewczęta — Eteri (T. Cziczinadze) i Żużunę (M. Czachowa). Główny bohater Bidzyna w wykonaniu T. Chelaszwilego jest zbyt plakatowy, w porównaniu zwłaszcza z żywo zagranymi postaciami Eremo (G. Szawgulidze), Serapiona (A. Żorżoliani) i innych.

Plastyczne zdjęcia dał D. Kandelaki.

STANISŁAW GRZELECKI

RYM DZIEJE SIĘ KRZYWDA

nuje całym stosem pism ilustrowanych, w których gangsterzy grają pierwsze skrzypce, a ludom kolonialnym zarezerwowana została rola bydła roboczego...

„Państwo, którego troskliwość w dziedzinie kulturalnej nie sięga daleko, zadowala się pomocą „moralną“. Jest to przymiotnik, który ładnie osłania nieróbstwo i nieudolność.

„Od czasu do czasu jakiś dziennikarz notuje na marginesie: „chodził często do kina“. To sprawozdanie z sądu dla nieletnich. Opiekunów dziecka skazuje się na parę tygodni z zawieszeniem i spokojnie przechodzi się do innych spraw.

„Któż z nas nie czuje w głębi serca, że jest to metoda zasłaniania istotnych winowajców?

„Tak jest, nasze dzieci chodzą do kina. Rzadziej po wsiach, bardzo często w miastach. Tak jest, publiczność niektórych kin dzielnicowych składa się w trzeciej części z młodocianych. Tak jest, dziewięć na dziesięć filmów wyświetlanych na naszych ekranach to filmy w różnym stopniu niebezpieczne dla młodego widza. A reszta? Jeśli nie szkodzi, to w każdym razie daje niewiele. Tak jest, do tego dodać trzeba jeszcze bezceremonialną w swej amoralności reklamę kinową na murach miast“.

Przechodząc od tego ponurego obrazu do środków zaradczych Dubois proponuje bliskie wzorom radzieckim:

„Jedynym wyjściem jest stworzenie kinematografii dziecięcej. Ale taki eksperyment nie może się udać bez znacznego poparcia finansowego ze strony czynników oficjalnych... Kinematografia ta (mówca ma tu na myśli zarówno produkcję specjalnych filmów młodzieżowych, jak też i sieć specjalnych kin młodzieżowych — przyp. nasz) korzystając z najcenniejszych tradycji narodowych byłaby równocześnie tak zorientowana, by mogła stać się ośrodkiem wymiany międzynarodowej.

„Środki, o których mowa, nie zwalniają nas jednak z obowiązku czuwania i zabiegów o wycofanie z ekranów filmów niebezpiecznych w sposób szczególny: pobudzających gangsteryzm, propagujących rasizm i prostytucję, podżegających do nowej wojny“.

W rezolucji, która przedstawiona będzie Kongresowi Międzynarodowemu, znajduje się postulat mobilizowania kredytów, sal kinowych i zainteresowania twórców problemami kina młodzieżowego. **(jp)**

O jąsny plan wznowień

Tzw. „świętą rację" posiada H. Musz., autor notatki „Rwący potok — dziesięć razy odgrzewany" *drukowanej w nrze 312 wrocławskiego „Słowa Polskiego".*

Jak już sam tytuł wskazuje, mowa w tej notatce o zupełnie niepotrzebnym wznowieniu we Wrocławiu bardzo złego filmu fińskiego Rwący potok. *Słusznie analizując wady tego filmu (zresztą wcale nie wszystkie) H. Musz. stwierdza, że nie ma wystarczających powodów*

by film ten „podgrzewać" i pokazywać raz jeszcze dolnośląskiemu widzowi.

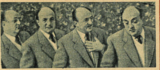
Notatka cytowana stanowi tylko ułamek zagadnienia: dlaczego niektóre kina cieszą się tak uporczywą opieką Centrali Wynajmu Filmów?

Piszący te słowa schodził piechotą w lecie br. spory szmat Polski Środkowej, zaglądając do kin dużych i małych i przekonał się, że do najuporczywiej wznawianych filmów należą takie lichoty, jak Śpiewak nieznany, Sen o miłości, Albeniz *i właśnie* Rwący potok.

Pytaliśmy już kiedyś na łamach „Filmu" dlaczego nie ma jasnych planów wznowień tak, jak są plany premier. Nie dostaliśmy odpowiedzi. A tymczasem Śpiewak nieznany *(w samej Bydgoszczy „tylko" 6 premier!) i* Rwący potok *stają się najpopularniejszymi filmami w Polsce.*

Czy naprawdę nic się w tej sprawie nie zmieni? (płaż)

AKTOR, KTÓRY KOCHA PRACĘ I CZŁOWIEKA



Zawsze tak samo uśmiechnięty, pogodny, pełen dobroci i prostoty zarówno w życiu jak w filmie, Bernard Blier opowiada o swej pracy redaktorowi „Humanite":

— Lubię grać role ludzi, których praca stanowi istotę filmu. Uważam, że film bardziej niż teatr ma możliwość ukazania w całej pełni żywych ludzi, którzy kochają swój zawód. Nigdy nie grałem roli człowieka bez określonego zawodu. Nie interesują mnie ludzie, którzy nic nie robią.

— Jak się to dzieje, że ci ludzie są żywi, bliscy widzowi kinowemu, że postacie odtwarzane przez pana mają w sobie tyle prawdy i ciepła?

— Po to, aby osoby działające w filmie żyły naprawdę, trzeba je dobrze poznać. Trzeba zaobserwować ich życie wraz ze wszystkimi jego drobiazgami. Trzeba poznać każdy gest, każdy odruch. Nie wystarczy obserwowanie przedstawiciela jednego zawodu, jak np. jedynie szofera taksówki. Mógłbym równie dobrze odtworzyć postać piekarza, tragarza czy dozorcy. Każdy z nich ma swe własne cechy i swój sposób bycia. Ale nie wystarczy obserwować. Trzeba tych ludzi zrozumieć i pokochać. Widz kinowy wyczuwa tę prawdę, bliskość i ciepło i wzrusza go ludzki stosunek do odtwarzanych przez aktora bohaterów filmu. (stebe)

Czarne i białe

Kommentar: Überflüssig!

Ten słup ogłoszeniowy w jakimś zachodnio - niemieckim mieście jest dziełem karykaturzysty reakcyjnego pisma branżowego „Film-Echo", wychodzącego w Wiesbadenie. Zestawienia afiszów są tak wymowne i tak bliskie rzeczywistości, że „Film-Echo" opatrzyło rysunek podpisem: „KOMENTARZE ZBYTECZNE".

CZARNE AFISZE

„WSTRZĄSAJĄCA EROTYKA FILMOWA TYLKO W KINIE LUKRECJA".

„SZLAGIER KASOWY! 645 WIDZÓW W CIĄGU 3 DNI! „BIUST ATOMOWY"! DODATKOWE PRZEDSTAWIENIA NOCNE! BILETY TYLKO NA CZARNYM RYNKU"

„REKORD FREKWENCJI PRZEKROCZONY! POLICJA MUSI INTERWENIOWAĆ! „GRZECHY BEZ MIŁOŚCI"!

„REKORD FREKWENCJI WSZYSTKICH CZASÓW! „SIEDEM GRZESZNYCH GRZECHÓW". KINO EROTIKA".

„NIESŁYCHANE POWODZENIE! BILETY NIEUSTANNIE WYPRZEDANE! TYLKO DLA LUDZI O MOCNYCH NERWACH „OSTATNIA ZE WSZYSTKICH"!

BIAŁE AFISZE

„Przemysł samochodowy musi doznać ograniczeń z powodu braku blachy".

„Gdzie się podziewa węgiel?"

„Wobec olbrzymich podatków zeszliśmy na psy. Związek Właścicieli Psów".

„Koniec sezonu budowlanego. Cegielnie bez węgla!"

„Nowe bezrobocie!! Pieniądze tylko dla pałaców filmowych (amerykańskich — przyp. nasz)!! Domagamy się naszych praw! Kilku prostych obywateli".

„Nie pozwólmy się pozbawić cukru! Precz z podatkiem cukrowym!"

Rzeczywiście. Komentarze zbyteczne. (pł)

Szczególne sposoby informacji

Właśnie otwierają się drzwi kina i wychodzi publiczność z drugiego seansu. Tuż pod drzwiami ustawiła się grupka niezdecydowanych, którzy pytają wychodzących, czy warto ten film oglądać. Padają odpowiedzi:

— O, ładny film!

— Lipa!

— Pewno, że iść. Można się uśmiać!

— Nie warto, szkoda czasu, płakać się chce!

Oczywiście, że po takich odpowiedziach grupka niezdecydowanych całkowicie baranieje. Nie można się dziwić tym sprzecznościom w ocenie filmu, boć przecież widzowie ci wychodzili z kina ze świeżymi nieuporządkowanymi wrażeniami. Ale dziwny co najmniej wydaje się sam sposób zasięgania informacji u drzwi kina, choć z góry już się wie, że oceny będą zupełnie sprzeczne.

Jedno natomiast dziwne nie jest: że ktoś, słuchający rad przygodnych „recenzentów", zniechęcił się i nie poszedł na dobry film. Sam sobie winien. (sn)

Atlantycka kurtyna

Duński aktor i reżyser Hans Jacobs Nilsen chciał na parę tygodni wyjechać do Stanów Zjednoczonych, aby zapoznać się z rozmaitymi osiągnięciami techniki kinematograficznej. Wyjazd jednak nie doszedł do skutku. Władze amerykańskie, które tyle mówią i piszą o „żelaznej kurtynie", dowiodły raz jeszcze, że istnieje ona istotnie... ale po tamtej stronie Atlantyku. Odmówiły one Nilsenowi wizy „ze względu na jego działalność polityczną".

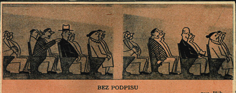
Co prawda Nilsen nie należy do żadnej partii politycznej, ale, o zgrozo, kilkakrotnie był w Związku Radzieckim i w krajach demokracji ludowej.

A to w oczach władz amerykańskich, szermujących przy każdej okazji słowem „wolność", jest niewybaczalnym przestępstwem. (ea)

KINA OBJAZDOWE I 12 PREMIER

Na brak dostatecznej ilości nowych filmów w sieci wiejskich kin objazdowych narzeka korespondent „Nowin Rzeszowskich" St. Ścipień (w n-rze 309). Pisze on tam, że wsie pow. tarnobrzeskiego goszczą kino objazdowe w najlepszym razie raz na miesiąc (a więc maksymalnie 12 premier rocznie), a mimo to raz po raz zdarzają się wypadki, że kino przyjeżdża z tym samym filmem po raz drugi. M. in. wyświetlane były po raz drugi: POSZUKIWACZE ZŁOTA, SKARB, WILCZE DOŁY, CZARCI ŻLEB. Natomiast wieś czeka na próżno na wiele arcydzieł radzieckich i obcych, o których wiele słyszała.

12 premier na rok — to nie są duże wymagania. I warto uczynić im zadość. (p)



BEZ PODPISU

rys. Hik

CIENIE WIELKIEGO MIASTA

Bulwarowy tygodnik paryski „Journal du Dimanche" zamieszcza w każdym numerze sprawozdania z premier filmowych pod obiecującym tytułem „ŚWIATŁA MIASTA". Rzućmy tylko okiem, by przekonać się, co to za „światła":

JOURNAL DU DIMANCHE D

Les lumières de la ville

LES FILMS NOUVEAUX

Américain, américain, américain... 7 filmów, 7 filmów amerykańskich.

A sześć największych wytwórni Paryża i Francji zostało zamkniętych lub przekazanych koncernom hollywoodzkim.

„Światła" miasta? Cienie! Alarmujące cienie! (zg)

DE SICA I JEGO PUPIL

Nowa gwiazda włoskiego filmu realistycznego nazywa się „Remo", ma 151 cm wzrostu i waży 600 kg. „Remo" uważał hotele rzymskie za zbyt mało wygodne i na okres zdjęć zainstalował się w ogrodzie Villa Borghese, mieszczącym rzymskie Zoo.

Jak się można domyślić, Remo jest bohaterem filmu „Dzień dobry, słoniu!", którego innym czołowym aktorem jest znakomity realizator Vittorio de Sica. Gra on rolę ubogiego nauczyciela, który mimo woli staje się przewodnikiem po Rzymie młodego maharadży. Wdzięczny nabab przesyła nauczycielowi w podarunku — słonia. Ponieważ utrzymanie słonia w Zoo pochłonęłoby prawie całą pensję nauczyciela — decyduje się on sprowadzić swego pupila do małego mieszkanka na poddaszu, które zajmuje z żoną i czworgiem dzieci.

W trakcie zdjęć ulicznych, cieszący się ogromną popularnością de Sica i jego słoń powodują ustawiczne zbiegowiska i zakłócenia ruchu. (pł)

Wiadomości zagraniczne

W kilku wierszach

O największym kołchozie Białorusi „Świt“ nakręcono już dwa filmy. Pierwszy zrealizowany był przed 5 laty, kiedy kołchoz począł odbudowywać zniszczoną przez hitlerowców gospodarkę. Drugi — zakończony został niedawno. Jest to film kolorowy dokumentalno-fabularny, odzwierciedlający wielkie zmiany, jakie nastąpiły w kołchozie po wojnie.

Od szeregu tygodni francuski postępowy reżyser, Jean Gremillon, pracuje nad filmem KAWIARNIA - KABARET. Akcja filmu powiązana z modnymi we Francji w początkach XX wieku kawiarenkami, rozgrywać się będzie w 1900 roku — głównie na Montmartrze. Gremillon ma zamiar wykorzystać w swym nowym filmem oryginalne zdjęcia z tego okresu.

W Tiranie ekipa filmowców radzieckich z laureatem Nagrody Stalinowskiej reżyserem Kopalinem na czele zakończyła wraz z grupą filmowców albańskich zdjęcia do filmu dokumentalnego o Albańskiej Republice Ludowej.

Na ekranach kin radzieckich ukazał się nowy film dokumentalny, poświęcony obchodom 34 rocznicy Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej w Moskwie.

Enrico i Roberto Caruso, spadkobiercy znakomitego śpiewaka włoskiego — wszczęli kroki sądowe, aby zabronić wyświetlania filmu o życiu wielkiego tenora.

Enrico i Roberto Caruso uważają, że film ten uwłacza pamięci ich krewnego — jest z gruntu fałszywy, a amerykańskimi producentami kierowała jedynie chęć niezdrowej taniej sensacji, tak charakterystyczna dla pseudo-biograficznych filmów „made in Hollywood“.

Z monumentalnych dekoracji, zbudowanych w Rzymie przez wytwórnię Metro Goldwyn Mayer dla nowej amerykańskiej wersji QUO VADIS — skorzystał włoski reżyser Mario Soldati. I właśnie w tych sztucznych, jaskrawych, pseudo-monumentalnych dekoracjach została nakręcona przez Soldatiego dowcipna parodia amerykańskich filmów historycznych, pod wymownym tytułem O'KEY, NERON!

W styczniu br. w Bombaju, Madrasie, New Delhi i Kalkucie będą zorganizowane festiwale filmowe, na które organizatorzy zaprosili również ZSRR i kraje demokracji ludowej.

W Bułgarii zorganizowano w całym kraju przegląd filmów radzieckich o tematyce historyczno - biograficznej. Przegląd nosi nazwę WIELCY ROSYJSCY DOWÓDCY. Pokazy filmów poprzedzone były prelekcjami. Przegląd cieszył się dużym zainteresowaniem.

Jean Vilar i grupa postępowych aktorów, zrzeszonych w niedawno zorganizowanym Komitecie Obrony Francuskiego Teatru, w odpowiedzi na coraz większą izolację teatru od mas robotniczych wywołaną wzrostem cen biletów, podjęli inicjatywę zbliżenia teatru do najszerszych mas publiczności. Teatr Popularny w Paryżu szybko pozyskał sobie publiczność robotniczych dzielnic i jednocześnie dzięki ofiarnej pracy Vilara i najlepszych aktorów zdobył sławę jednego z najlepszych teatrów francuskich. Na zdjęciu znany aktor filmowy Gerard Philipe (w roli Rodryga) i Françoise Spira (w roli Chimeny) w corneillowskim „Cydzie“ granym z olbrzymim powodzeniem przez teatr Vilara.

Z Rumunii

Pod koniec 1951 r. rumuńska kinematografia miała na warsztacie dwa filmy fabularne: **Mitrea Cocor** o rumuńskiej wsi, według powieści Michała Sadoveanu, laureata światowej Nagrody Pokoju, i **Nikołaj Balcescu** o życiu i walce wielkiego rumuńskiego rewolucjonisty z okresu Wiosny Ludów. W ub. roku zrealizowano w Rumunii 18 filmów dokumentalnych, a także przystąpiono do prac wstępnych nad realizacją pełnometrażowego filmu kolorowego o Rumuńskiej Republice Ludowej. Z początkiem roku bieżącego oddany zostanie do realizacji scenariusz o powstaniu kolejarzy i rozpoczną się prace nad filmem o budowie kanału Dunaj — Morze Czarne. W planach na rok 1952 jest również realizacja pierwszej rumuńskiej komedii filmowej **Wiosenne dni**.

Film indyjski
na ekranach ZSRR

Na ekranach Związku Radzieckiego pojawił się film produkcji indyjskiej pt. **Unieszczęśliwieni**.

Tematem filmu jest los biednych indyjskich chłopów, którzy w roku 1947 padli ofiarą podziału Indii na dwa państwa.

W. Pudowkin poświęca temu filmowi obszerną recenzję, która ukazała się w „Prawdzie“. Pudowkin stwierdza, że zaletami tego ciekawego filmu są w pierwszym rzędzie prostota i prawda.

PLANY „DEFY" NA ROK 1952

Plan DEFY na rok 1952 przewiduje produkcję 18 filmów fabularnych, 15 dokumentalnych i ponad 100 krótkometrażowych. W szerokim wachlarzu filmów fabularnych poczesne miejsce zajmują pogodne komedie związane z codziennym życiem. Jednym z pierwszych takich filmów, które ukażą się na ekranie, będzie film pod wymownym tytułem **Tak śpiewa i dzwoni Klingenthal** — o mieście Klingenthal słynącym z fabrykacji doskonałych instrumentów muzycznych. Tematem drugiego komediowego filmu **Kurtka jak spodnie** będzie współzawodnictwo między męską a żeńską brygadą dużej wytwórni odzieżowej. Projektowane są również filmy poruszające zagadnienia polityczne, walkę z podżegaczami wojennymi, walkę w obronie pokoju itp. Jednym z nich będzie film zrealizowany wg powieści Stefana Heyma **Inwazja.** Nie zabraknie również filmów biograficznych i historycznych.

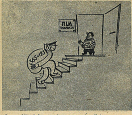
Festiwal filmów radzieckich
w Paryżu

W „Studio Montmartre“ w Paryżu, w dniach od 5 grudnia ub. r. do 19 marca 1952 r. odbywa się festiwal filmów radzieckich. Ponieważ cenzura francuska, mimo protestów publiczności i organizacji społecznych, nie dopuściła od roku na ekrany ani jednego nowego filmu radzieckiego, na program festiwalu składa się 16 filmów wyświetlanych już po wojnie we Francji. Postępowa prasa francuska i publiczność przyjęły z radością inicjatywę zorganizowania festiwalu.

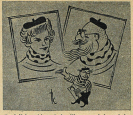
NOWY FILM SŁOWACKI

W wytwórni filmowej w Bratysławie przystąpiono do realizacji filmu pt. **Coraz więcej szczytów.** Będzie to film o przemianach, jakie zachodzą obecnie w życiu mieszkańców wsi podgórskich na Słowacji i o uprzemysłowieniu tego pięknego kraju. Autorem scenariusza jest Józef Hanza. Film realizuje Palo Bielik.

Scena z filmu słowackiego **Coraz więcej szczytów.**



Przez 365 dni w roku zmęczony listonosz przynosi do redakcji przeciętnie 123 listy dziennie.



Zgadnijcie, kim jest Klaps: młodą, ładną dziewczyną, czy starszym panem z długą brodą?

Jak grad sypią się na Klapsa wciąż te same pytania. Czy schronić się przed nimi pod parasolem?

Drodzy Czytelnicy!

Przez 365 dni poczta przynosiła Wasze listy. Długie i krótkie. Pisane starannie i nabazgrane w pośpiechu. Dokładnie, kaligraficznie zaadresowane i takie, które na skutek niedbale napisanego adresu wałęsały się długo po świecie, zanim dostały się do naszych rąk. Niektóre z listów zawierały jasno sformułowaną myśl — życzenie, żądanie, prośbę, radę. Nad innymi trzeba się było biedzić jak nad zawiłym rebusem, aby zrozumieć, o co właściwie w nich chodzi.

Trochę arytmetyki

Codziennie kilkadziesiąt, sto, a czasem i więcej listów przez 365 dni. Pomnóżcie, a otrzymacie sumę odczytanych przez rok listów. To prawda, że Klaps się namęczył i napracował, ale nie żałujcie go. Wasze listy go wzbogaciły.

Tyle osób zwraca się do niego z zaufaniem, prośbą o radę, interwencję, pomoc, wyjaśnienie. Tak wiele interesujących rozmów prowadził w ciągu roku, tak wiele dyskusji na tematy poruszane w Waszych listach. Nie widzieliśmy się nigdy a jednak się znamy. Nie zapominamy ani na chwilę, że każdy z Waszych listów pisze żywy człowiek, bliski nam poprzez poruszane problemy, poprzez sztukę filmową.

A jednak się znamy...

Nieraz na podstawie listów staramy się wyobrazić sobie Wasze twarze, zamiłowania, gusta, środowisko. A i Wy także zastanawiacie się zapewne, kim jest ten Klaps, który czyta Wasze listy i na nie odpowiada. Niektórzy z Was myślą, że to starszy pan w okularach z siwą brodą, inni, że to młoda dziewczyna, a jeszcze inni, że to cały zespół dziennikarzy.

Ale niezależnie od tego, jak go sobie wyobrażacie, przestał być już od dawna kimś obcym i nieznanym.

O czymże to rozmawialiśmy ze sobą przez cały rok? Jakie tematy, jakie problemy zawdzięczamy Waszym listom? Jakie dyskusje uchwyciliśmy na gorąco i utrwaliliśmy na **Naszej taśmie?**

Przeglądając wszystkie Wasze wypowiedzi, krytyki i dyskusje, widzimy, że coraz bystrzej patrzycie na sztukę filmową, coraz więcej doszukujecie się problemów, coraz mniej prześlizgujecie się po powierzchni zagadnień. Każdy nowy film oglądany przez Was na ekranie wywołuje żywy oddźwięk i budzi refleksje dotyczące wartości ideowych i artystycznych.

Nasze rozmowy

Listy Wasze zdradzają coraz większe zainteresowanie kulisami filmowej roboty, pracą reżysera, rysownika, dźwiękiem, barwą, kostiumami, ilustracją muzyczną, opracowaniem dialogów i dubbingów.

Wasze mniej lub więcej realne marzenia o zawodzie filmowego aktora przyczyniły się do licznych naszych rozmów na temat różnicy pomiędzy dawnym a obecnym stylem szkolnictwa artystycznego, innych nowych wymagań od aktora, konieczności pogłębiania swych wiadomości, powiązania ich z kształceniem ideologicznym i dzisiejszą rzeczywistością.

Wasze zainteresowania filmem dokumentalnym, głosy opowiadające się za przedłużeniem kroniki świadczą o tym, że nade wszystko cenicie prawdę i autentyzm.

Wasze projekty, dotyczące przyszłości polskiej kinematografii, liczne wypowiedzi na temat potrzeby polskiej komedii filmowej, filmów bajkowych dla dzieci, filmów historycznych, powiązania arcydzieł literatury klasycznej z filmem — świadczą o coraz intensywniejszym i konkretniejszym myśleniu w dziedzinie sztuki filmowej.

Wasze głosy nadsyłane z najdalszych zakątków sygnalizują nam nie tylko o całym szeregu kinowych bolączek, ale także o sprawnie zorganizowanej pracy operatorów, kierowników kin, o budowie nowych kin, o pracy robotniczych klubów filmowych, o specjalnie organizowanych pokazach i dyskusjach.

Cenne są dla nas Wasze listy świadczące o uważnym czytaniu naszego pisma, ocena i krytyka poszczególnych działów **Filmu**. Ta żywa reakcja Czytelników pozwala nam w miarę możności spełniać ich życzenia, naprawiając dotychczasowe błędy. Z uwagą czytamy słowa krytyki Czytelników, którzy analizując dział po dziale, wpływają na nasze pismo i stają się niejako naszymi współpracownikami.

Kto kogo uczy?

Czytając uważnie ostatnie numery **Filmu**, przeglądając stronę ilustracyjną, filmy obrazkowe, konkursy, dział rozrywkowy, spostrzegacie z pewnością, że listy Wasze nie pozostały bez echa, że nie tylko **MY WAS** uczymy, ale i **WY NAS**.

Cenne są również dla nas Wasze wypowiedzi na temat niskiego poziomu niektórych listów, ośmieszania niemądrych pytań, niewłaściwego podejścia do sztuki filmowej, mieszczańskiego kultu dla gwiazd i gwiazdorów.

Mimo tego zdrowego odruchu licznych Czytelników, którzy pomagają nam w wykpiwaniu bezmyślnych pytań i płaskich zainteresowań, nie dało się ich jeszcze całkowicie wyplenić.

Jak grad spadają wciąż jeszcze na Klapsa skargi, żądania, żale i pytania, pytania...

Pytania, pytania...

Dlaczego w PWFS obowiązuje świadectwo dojrzałości? Dlaczego aby zostać aktorką filmową nie wystarczy fotogeniczna twarz i zgrabne nóżki? Dlaczego wyczerpały się w kioskach „Ruchu“ fotosy radzieckich aktorów? Dlaczego nie można dostać adresu Tina Rossi? Kiedy wejdzie na ekrany film o Chopinie? Dlaczego nie ma w Polsce szkoły aktora filmowego? I kiedy wreszcie będzie?!

Powtarzamy raz jeszcze tak dobrze Wam już znane słowa: **„CZYTAJCIE UWAŻNIE NASZĄ TAŚMĘ“.**

Piszcie dalej, piszcie więcej, ale zawsze po głębszym namyśle.

Czego Wam życzy Klaps u progu nowego roku.

Parę słów o klubach filmowych

Coraz bardziej wzmaga się ruch organizowania kółek filmowych przy zakładach pracy, szkołach i instytucjach. Takie kluby istnieją, już w Warszawie, Łodzi, Szczecinie i Gdańsku. Coraz częściej przychodzą do redakcji listy z prośbą o pomoc i radę przy zakładaniu kółek i klubów filmowych.

Jak mam założyć kółko filmowe przy mojej fabryce? Z jakich materiałów mam korzystać w pracy w kółku filmowym? Gdzie można nabyć książki dotyczące filmu? — oto pytania przewijające się najczęściej w tych listach, pytania które między innymi zadali ostatnio U.-R. z Nowej Soli i CEZARY LEWCZYŃSKI z Wrocławka.

Chcąc ułatwić naszym Czytelnikom organizowanie tego rodzaju kółek i klubów rozpisaliśmy w swoim czasie konkurs, a jedno z pytań konkursu brzmiało: **„Jak sobie wyobrażam pracę klubu (koła filmowego) na terenie mojej szkoły czy zakładu pracy?“** Dwie celniejsze wypowiedzi na ten temat drukowaliśmy w n-rze 30 (139) **Filmu**. Radzimy więc wszystkim przyszłym organizatorom kółek zapoznać się z nimi.

Najlepszą pomocą w organizowaniu kółek będzie bezpośredni kontakt z istniejącymi już i rozwijającymi się klubami filmowymi. Aby więc ułatwić listowny kontakt z nimi, podajemy 2 adresy: 1) Klub Filmowy Włókniarzy, Łódź ul. Traugutta 18. Ob. Pantalejmon Juriew. 2) Gdańsk Osiedle robotnicze „Narwik“ barak 12. Klub Filmowy — ob. Muchowski.

Dawne roczniki tygodnika **Film**, miesięcznika **Film i Oświata**, miesięcznika **Kinotechnik** oraz najnowsze numery tych pism dostarczą bogatego materiału do dyskusji, pogadanek i odczytów, organizowanych w ramach prac kółek filmowych.

Zaczątkiem biblioteczki klubu powinny stać się scenariusze filmowe wydawane przez Filmową Agencję Wydawniczą. We wszystkich większych księgarniach **Domu Książki** można kupić lub zamówić scenariusze filmów polskich — **Załogi, Gromady**, filmów radzieckich — **Lenin w Październiku, Członek rządu, Antoni Iwanowicz gniewa się, Wielki Obywatel**, książkę **Film w ZSRR**, oraz wydaną przez wyd. „Wiedza Powszechna“ broszurę **Jak powstaje film?**

Tak więc zorganizowanie kółek i klubów filmowych radzimy rozpocząć od nawiązania bezpośredniego kontaktu z istniejącymi już podobnymi ośrodkami, zapoznania się z artykułami drukowanymi w **Filmie** na ten temat, oraz radzimy założyć biblioteczkę pism i wydawnictw filmowych.

Odpowiadamy...

H. URBAŃCZYK z Nowej Soli — pyta, w jaki sposób powstaje na ekranie zjawisko ukazywania się dwóch obrazów jednego na drugim. **„Kiedy np. maszeruje wojsko, a na jego tle ukazuje się twarz człowieka zapatrzonego w dal, lub gdy na tle obrazu człowieka zmęczonego czy zamyślonego widzimy wydarzenia przeszłości, jakie mu się przypominają“.**

Oto wyjaśniamy: gdy widzimy na ekranie dwa różne ob-

ZDJĘCIA KRAJOWE: Polska Kronika Filmowa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, Centralna Agencja Fotograficzna, Groswirth.

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ!

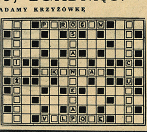
UKŁADAMY KRZYŻÓWKĘ

W wolne pola podanej figury wpisać poniższe wyrazy w ten sposób, aby powstała prawidłowa krzyżówka. Litery, które znajdą się w zaznaczonych polach, dadzą w kierunku poziomym tytuły 3 filmów oraz w kierunku pionowym również tytuły 3 innych filmów.

Wyrazy poziome: acz — cap — gaz — jeż — lir — Miamir—Nel—nie — nos — ody — pac — pantera — pat — platyna — pył — rak — sto — syn — tik — udo — wir.

Wyrazy pionowe: etap — Ikar — Klio — oaza — ocli — oda — Odra — Oran — osm — sam — ule — Żnin.

(Z. Socha — Bytom)



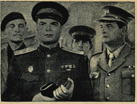
ELIMINATKA

Z poszczególnych rzędów poziomych podanej figury wykreślić litery wchodzące w skład wyrazów o poniższych znaczeniach. Pozostałe litery, czytane kolejno rzędami poziomymi, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów:

1) Tytuł czechosłowackiego filmu psychologicznego
2) Tytuł filmu radzieckiego.
3) Komedia filmowa z życia kolejarzy radzieckich.
4) Tytuł filmowej komedii francuskiej.
5) Film angielski, w którym główną rolę kreował L. Olivier.
6) Film z życia wsi białoruskiej.
7) Film o bohaterze łotewskim.
8) Aktor bułgarski z filmu „Ucieczka z niewoli“.
9) Odtwórca roli Lenina w filmie „Wielka łuna“.

(„Bacha“ — Bytom)



Paweł Kadocznikow w każdej ze swych ról — inny. Na zdjęciach widzimy go kolejno w filmach: **One mają ojczyznę, Opowieść o prawdziwym człowieku, Daleko od Moskwy.**

razy, mamy wówczas do czynienia z t. zw. zdjęciami nakładanymi. Jeśli wykonamy na przezroczystych płaszczyznach (bibuła, celofan) dwa oddzielne rysunki, nałożymy je na siebie i popatrzymy pod światło — to ujrzymy obraz, w którym przenikać się będą wzajemnie oba rysunki. Tak samo jest w fotografii i w filmie. Dwa różne negatywy nakładane są na siebie, a następnie kopiuje się z nich jeden pozytyw, który rzutowany na ekran daje wrażenie podwójnego obrazu. Metoda ta jest stosowana w montażu dla łączenia dwóch części filmu (scen lub epizodów). Zanika stopniowo obraz na ekranie i zarazem powoli ukazuje się następny, przez chwilę zaś trwają oba razem. Mówimy wtedy, że obraz pojawia się z przenikania. W filmach czarno-białych zdjęcia nakładane najczęściej stosowano w różnego rodzaju wspomnieniach bohaterów, gdy chciano wyrazić obrazowo o czym myśli w tej chwili przedstawiona postać, lub gdy w skrócie ukazywano przebieg jakiegoś dłuższego wydarzenia, nie związanego bezpośrednio z zasadniczą akcją (np. ruch uliczny itp.). Film barwny nie stosuje zdjęć nakładanych, gdyż tworzy się na ekranie nieprzyjemna dla oka pstrokacizna kolorów.

BRACIA CZY NIE BRACIA?

W odpowiedzi JANOWI CZAŃSKIEMU z Wrocławia. — Uwaga Pana jest nieuzasadniona. Jeśli S. i G. Wasiliewowie nie byli w rzeczywistości braćmi, a obrali sobie to określenie za pseudonim artystyczny (o czym pisaliśmy w nr 32), nie znaczy to, że ilekroć pisze się o nich **bracia**, należy równocześnie robić odsyłacz z wyjaśnieniem ich wzajemnego pokrewieństwa.

Tak nazwali siebie ci dwaj wielcy artyści - twórcy, tak podpisywali niejednokrotnie swe dzieła, tak pisała o nich krytyka i tak wreszcie — jako „bracia" — przeszli do historii kinematografii. Autor więc notatki **„Nie każdy Wasiliew jest „bratem"** (nr 46) nie „strzelił byka", tym bardziej, że i poprzednia wzmianka była jego pióra.

O pionierach kinematografii, jako sprawie wymagającej dłuższego omówienia, napiszemy w jednym z dalszych numerów **Filmu**, a być może poświęcimy temu zagadnieniu specjalny artykuł.

Filmy, które pomagają w pracy

JAK KOPALNIA „KLEOFAS" STOSUJE FILMY?

O polskich filmach instruktażowo - szkoleniowych wspominaliśmy już na łamach **Filmu** kilkakrotnie. Odgrywają one coraz większą rolę w akcji doszkalania i przeszkalania kadr czynnych w naszym przemyśle, transporcie i rolnictwie, pomagają w poznawaniu nowych metod pracy, nowych maszyn i urządzeń, ułatwiają w ten sposób pracę, zwiększają jej wydajność i przyspieszają realizację zadań naszego wielkiego Planu 6-letniego.

Korespondencje i listy, napływające z terenu, świadczą o coraz większym wykorzystywaniu filmów przez zakłady pracy w celu doskonalenia zawodowego ich załóg.

Z. JAŁOWIECKI z Katowic-Załęża pisze nam o tym, jak to film oświatowy pomaga w pracy górnikom kopalni węgla „Kleofas" w Załężu pod Katowicami i przytacza szczegóły stosowania filmów instruktażowo - szkoleniowych. Ekipy demonstratorów Filmu Polskiego coraz częściej odwiedzają świetlicę istniejącą przy kopalni i na przywożonym ze sobą aparacie projekcyjnym wyświetlają górnikom filmy pokazujące nowoczesne metody pracy w górnictwie, szczególnie zaś mechanizację pracy. Górnicy systematycznie zapoznają się z obsługą, budową i korzyściami, jakie osiągnąć mogą przy umiejętnym stosowaniu nowoczesnych maszyn górniczych. W ciągu ubiegłego np. miesiąca górnicy tej kopalni obejrzeli filmy **Wrębiarka łańcuchowa** i **Ładowarka zasięrzutna**. Są to dwa filmy tegorocznej polskiej produkcji, ukazujące urządzenia i stosowanie dwóch nowoczesnych maszyn napędzanych prądem a zastępujących niedawną jeszcze ciężką bardzo pracę ręczną przy wyrębie węgla i ładowaniu go na wózki.

Z filmu
Ładowarka zasięrzutna.

Znamienne są uwagi górników czynione po obejrzeniu filmów. Nasz korespondent pisze:

„Po skończonym seansie można było słyszeć takie między górnikami rozmowy:

— Przed wojną nie oglądaliśmy takich pouczających filmów nawet w kinach. Dziś przyjeżdża do nas na kopalnię Film, pomaga nam w pracy, pomaga nam swymi filmami w osiąganiu lepszych wyników i przedterminowym wykonaniu planów".

Polska Ludowa w trosce o racjonalizację pracy, jej mechanizację i ułatwienie, w trosce o całkowite usunięcie zacofania technicznego, powołała specjalny KOMITET POSTĘPU TECHNICZNEGO, który na początku r. ub. w jednej ze swych uchwał ustalił zasady wzmożonej i racjonalnej produkcji i rozpowszechniania filmów przemysłowo-instruktażowych. Uchwała ta jest już intensywnie realizowana. W ciągu ubiegłych miesięcy zrealizowano w Wytwórni Filmów Oświatowych 25 nowych filmów instruktażowych, zaopatrzono wiele zakładów pracy i instytucji w aparaty filmowe projekcyjne i rozpoczęto już szkolenie robotników przy użyciu tych filmów.

List z kopalni „Kleofas" jest tego najlepszym dowodem.

Paweł Kadocznikow — nasz ulubieniec

Jedna z naszych czytelniczek, ZINKA z Góry Śląskiej, napisała do nas obszerny list, w którym serdecznie nam naurągała, że nie odpowiadamy na wszystkie listy, jakie setkami wpływają do redakcji Filmu. Aby po raz drugi nie narażać Klapsa na gniew naszej Czytelniczki spieszymy z odpowiedzią i zamieszczamy życiorys Pawła Kadocznikowa, o który prosiła. Czynimy w ten sposób zadość życzeniom i innych czytelniczek: „SYNGALEZEK", MARZENNY i KRYŚKI z Płocka, „MARYLI z ŁODZI", a także „NINY" z Pruszkowa, która nadesłała nam sporo wiadomości o życiu tego artysty.

Jego talent i ogromną pracowitość należycie oceniono w ZSRR. Kadocznikow, który dotychczas, mimo stosunkowo młodego wieku, grał w 22 filmach, otrzymał już trzykrotnie Nagrodę Stalinowską. Z okazji 30 rocznicy powstania radzieckiej kinematografii otrzymał tytuł zasłużonego artysty Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republiki Rad.

Pierwszy jego film to — **Bojownik wolności** zrealizowany przed 11 laty przez reż. Jutkiewicza. Od tego czasu pracuje nieustannie, dając dowody niespożytej energii i gorącego umiłowania sztuki aktorskiej. W komedii muzycznej **Antoni Iwanowicz gniewa się**, Kadocznikow grał postać młodego kompozytora Muchina. Następnie w filmie historycznym wielkiego reżysera Eisensteina **Iwan Groźny** zagrał jedną z postaci historycznych. Serca wielu wielbicieli sztuki filmowej podbił swoją pierwszą większą rolą majora Fiedorowa w filmie **As wywiadu**. W filmie **Postrach mórz** — widzimy go w roli oficera marynarki wojennej. Zawód na ekranie zmienia często, bo już w następnym swoim filmie pt. **Bogaty plon** gra rolę agronoma Archipowa. Powszechne uznanie zdobył kreacją bohaterskiego lotnika Meresjewa w filmie **Opowieść o prawdziwym człowieku**. Do tej roli przygotowywał się z niezwykłą starannością, gdyż, jak oświadczył w jednym z wywiadów prasowych, książka Polewoja wzbudziła jego szczególny zachwyt. Toteż kreacja ta stała się jego pełnym tryumfem. Następnie widzieliśmy go jeszcze w kilku innych filmach: **Spisek bankrutów, One mają ojczyznę** itd., a ostatnio w filmie **Daleko od Moskwy** według głośnej powieści W. Ażajewa.

Dzięki talentowi a także pracowitości i wytrwałości może Kadocznikow odtwarzać z wielkim powodzeniem mocne charaktery ludzi radzieckich, wiernych ideałom socjalizmu, gotowych zawsze do poświęceń dla dobra ojczyzny i ludzkości.

Dla osób, które interesują się szczegółami biografii artysty, notujemy, że Paweł Kadocznikow urodził się w 1915 roku w Leningradzie i że dzieciństwo spędził na Syberii. Sztuką aktorską interesował się od najmłodszych lat. Grywał w szkolnym kółku amatorskim. Gdy w 1927 roku powrócił do Leningradu, zaczął marzyć o studio dramatycznym. Marzenie ziściło się po kilku latach. W 1931 został przyjęty do **Teatru Młodego Widza**. Swoją pierwszą rolę w filmie zagrał jako student drugiego roku. Pracuje przeważnie w wytwórni „Lenfilm" w Leningradzie.

Rozwiązania należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego zadania przyznanych zostanie

10 nagród książkowych.

ROZWIĄZANIE ZADAŃ
z n-ru 45 (154)

LOGOGRYF: **Kręcimy film o Chopinie** (Jakubowska, Jirouskova, Ciężkowski, Buczkowski, Śmiałowski, Dumitrescu, Rybkowski, Fabrizi, iluzjon, Liberman, Meszaros, Olivier, Chejfic, Chojnacka, Broniewska, Kopciuszek, Gribojedow, Jan Koecher, Swinarska K., Ziemia drży).

REBUS: **Kurnakowicz.**

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 45 (154) nagrody książkowe otrzymują:

1) **Bolesław Błażejczyk** — jedn. wojsk., 2) **Leokadia Ciemna** — w. Siedlików, p-ta Ostrzeszów, pow. Kępno, 3) **Bogdan Kalinowski** — jedn. wojsk., 4) **Adam Komenda** — Zawiercie, ul. Górnośląska 23, 5) **Jan Kozłowski** — Gliwice, ul. Brzozowa 42—2, 6) **Zdzisław Nogacki** — Radzionków, ul. Męcz. Oświęcimia 52, pow. Tarn. Góry, 7) **Stefan Staś** — Września, ul. Kościelna 9, 8) **Marina Urban** — w. Ostra Góra, p-ta Korycin, pow. Sokółka, 9) **Janina Zygmańska** — Gdynia, ul. Morska 95 m. 72, 10) **Grażyna Żółkiewicz** — Kraków, ul. Wybickiego 1 m. 12.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

KTO
interesuje
się
filmem
TEN
czyta
scenariusze
wydawane
przez
FAW

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Sojuzdietfilm, Lenfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych w Tbilisi, Ceskoslovensky Statni Film, Rumuńska Wytwórnia Filmowa „Bucuresti", P.A.C. i „Pathe Cinema", L'Ecran Francais, Film-Echo, Journal du Dimanche.

REDAKCJA: Warszawa, ul Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48 Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA Prenumerata roczna 48 zł — półroczna 24 zł — kwartalna 12 zł — miesięczna 4 zł. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12. Konto PKO I-16390/119.

Druk Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „PRASA" Warszawa, Marszałkowska 3/5. 2-B-47411

MIECZYSŁAW ŁOZA
ADAM MIKOŁAJEWSKI
w realizowanym filmie polskim
PIERWSZE DNI